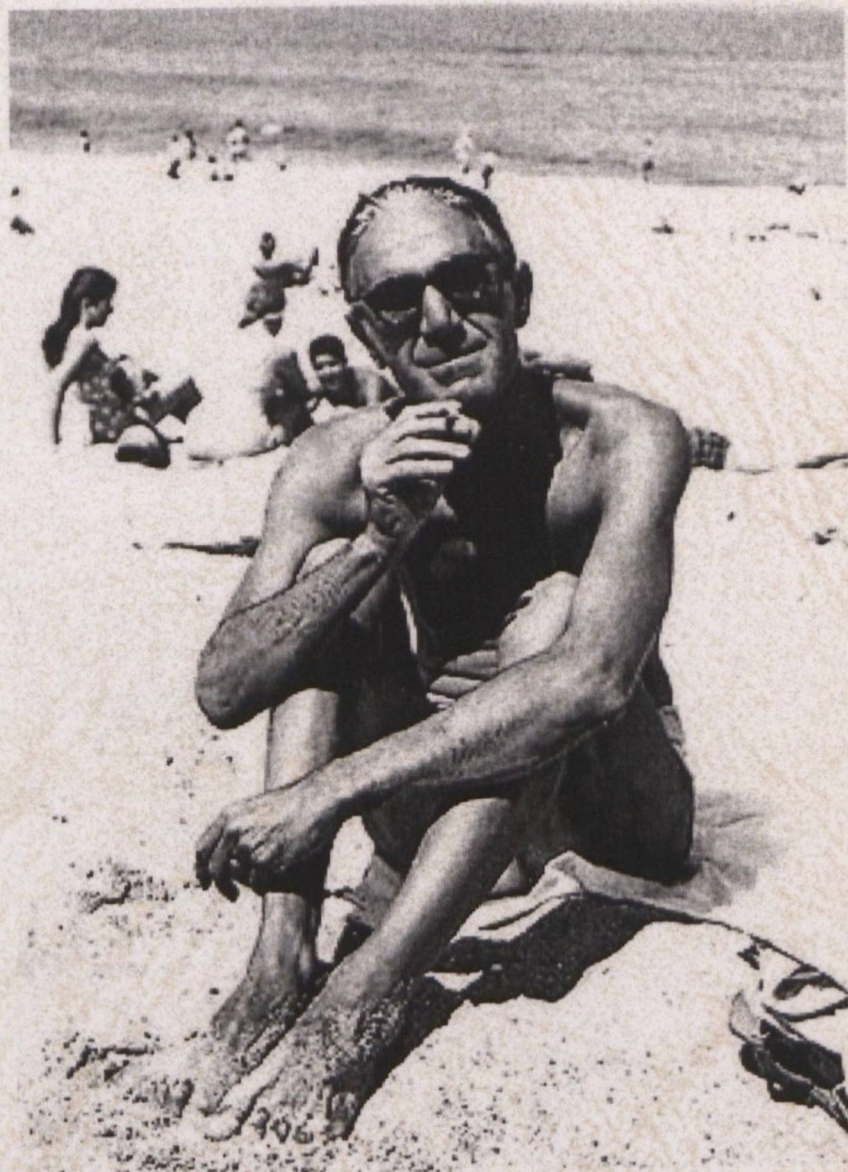


Ottlik Géza (újra)olvasásának lehetőségei

Bovier Hajnalka,
Cserjés Katalin,
Demény Péter,
Fűzfa Balázs,
Hernádi Mária,
Horkay Hörcher Ferenc,
Jász Attila,
Korda Eszter,
Milián Orsolya,
Olasz Sándor,
Sághy Miklós,
Sándor Iván,
Sümege István,
Tandori Dezső,
Urbanik Tímea írása



tiszatáj

IRODALMI FOLYÓIRAT

Főszerkesztő:
OLASZ SÁNDOR

Szerkesztő:
HÁSZ RÓBERT

A szerkesztőség tagjai:

ANNUS GÁBOR
(művészeti szerkesztő)

DOMÁNYHÁZI EDIT
(nyelvi lektor)

HAJÓS JÓZSEFNÉ
(szerkesztőségi titkár)

tiszatáj

Megjelenteti a Tiszatáj Alapítvány Kuratóriuma
a Csongrád Megyei Önkormányzat, Szeged Megyei Jogú Város Önkormányzata,
a József Attila Alapítvány,
a Nemzeti Kulturális Alap és
a Magyar Szak- és Szépirodalmi Szerzők és Kiadók Reprográfiai Egyesülete
támogatásával.



Felelős kiadó: Tiszatáj Alapítvány.
Szedés, tördelés: Tiszatáj Alapítvány.
A lapot nyomja: Garmond 2000 Kft., Szeged.
Felelős vezető: Kinyik Erika.

nka
Nemzeti Kulturális Alap

Internet: www.tiszataj.hu e-mail: tiszataj@tiszataj.hu

Szerkesztőség: 6741 Szeged, Rákóczi tér 1. Tel. és fax: (62) 421-549. Levélcím: 6701 Szeged, Pf. 149.

Terjeszti: Lapker (Magyar Lapterjesztő Rt.)

Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt. Hírlap Üzletága 1008. Budapest, Orczy tér 1.

Előfizethető valamennyi postán, kézbesítőknél,

e-mailen: hirlapelofizetes@posta.hu, faxon: 303-3440

További információ: 06 80/444-444

Egyes szám ára: 450 forint.

Előfizetési díj: negyedévre 1200, fél évre 2400, egész évre 4800 forint.

ISSN 0133 1167

Tartalom

LXII. ÉVFOLYAM, 9. SZÁM

2008. SZEPTEMBER

TANDORI DEZSŐ: Művészetfilozófiai kezdemények	3
SÁNDOR IVÁN: A hallgatás szövege és a beszéd fonala	14
JÁSZ ATTILA: semmis ég, egészen. Egy ürge feljegyzései a létezés-szakmáról	17
OLASZ SÁNDOR: Az Ottlik-recepció új hulláma	19
FÜZFÁ BALÁZS: Az Iskola a határon térpoétikájához	22
KORDA ESZTER: A képek szerepe az Ottlik-novellák nar- rációjában	28
SÜMEGI ISTVÁN: Képirás (Képek és festők Ottlik prózájá- ban)	48
BOVIER HAJNALKA: Elsüllyedt városok örökkévalósága (Ottlik Géza: A rakparton)	67
CSERJÉS KATALIN: „... felkapja, majd elereszti szálait...” Egy korai Ottlik-szöveg szötte (Szempontok A rak- parton olvasásához)	75
MILIÁN ORSOLYA: Verbális és vizuális összeütközései a Hajnali háztetők-ben	84
HERNÁDI MÁRIA: A megszakadt történetek teljessége (Ottlik Géza: Próza)	92
SÁGHY MIKLÓS: Hibák, ellentmondások az Ottlik-szöve- gekben? (Az Egy tárcs: Elhagyott hősnő és a Buda) ..	98
HORKAY HÖRCHER FERENC: Ottlik Budája: a mitikus vá- ros és az emlékezet városa	105

URBANIK TÍMEA: Post mortem – Gondolatkísérletek (Gyászmunka és írásesemény Ottlik Géza Budájá- ban)	120
DEMÉNY PÉTER: Boldog ön, őrnagy úr? (Ottlik Géza és Láng Zsolt viszonya)	127
<i>Szerkesztői asztal</i>	a belső borítón

ILLUSZTRÁCIÓ

FÜZFÁ BALÁZS fotói a 16., 18., 21., 47., 126. és a 132. oldalon.

A kőszegi Jurisich Miklós Vármúzeum „*Olyan, hogy ráismersz*” címmel rendezett Ottlik Géza-émlékiállítást 2005. november 4-étől 2006. májusáig. Megnyitó beszédet Kulcsár Szabó Ernő akadémikus mondott. Rendezték: Bokányi Péter, Fűzfa Balázs, Révész József. A tárgyakat, dokumentumokat a Petőfi Irodalmi Múzeum bocsátotta a kőszegi múzeum rendelkezésére. Fűzfa Balázs fényképei ezen a kiállításon készültek.

SÁGHY MIKLÓS

Hibák, ellentmondások az Ottlik-szövegekben?

AZ EGY TÁRCA: ELHAGYOTT HŐSNŐ ÉS A BUDA



Küldülöpont; a diagnózis

Ottlik Géza *Próza* című kötetében megjelent *Egy tárcsa: Elhagyott hősnő* című írásának szöveg-sajátosságai első látásra jócskán elütnek mind a szóban forgó könyv, mind az író más munkáitól. Furcsa és meglepő ugyanis, hogy a pontosságra és a gondos fogalmazásra oly nagy hangsúlyt vető szerző e tárcájában – ahogy ő nevezi – elnagyolja a karakterrajzokat, nem ábrázolja az események mozgatórugóit, és helyenként a tettek, cselekvések összefüggéstelen kavalkádjaként mutat nehezen azonosítható történéseket. Az utóbbi szövegsajátosságot jól példázza a báli jelenetnek a leírása, melynek során megtudjuk, hogy a kommunikációt szinte lehetetlenné tevő zajban a főszereplőt ismeretlen emberek sörözni viszik, rejtélyes okból ázott fényképeket mutogatnak neki, aztán pedig egy divatos, füstös-ködös lebuja cipelik, ahol néhány órás értelmetlen ücsörgés után egyik társnője, Emmi „különös, s szinte megdöbbentő” és megmagyarázhatatlan módon sírva fakad.¹

Továbbá feltűnőek az *Elhagyott hősnő*-ben azok a szövegvilágbeli ellentmondások, melyek szintén a gondos kidolgozás hiányát sejtetik. Az első részben például a narrátor egy köteg fényképet említ, melynek darabjai egy folyóparti nyaralóhelyen készültek Emmiről és a barátairól: „Számomra egy köteg fényképet jelent ez, Emilke töméntelen nyári felvételeit, szürke papírdobozban, s tele Emmivel, aki mindegyiken szerepel valamilyen módon”. Majd néhány sorral később ezt olvassuk: „Hát Emmi akkor miért nem volt ott?

¹ Néhány sor annak felidézésére, hogy milyen módon ábrázolja a báli eseményeket a szóban forgó szöveg: „Akik várnak, mind rejtelmes ismerősök, az első találkozások jellegzetesen elrajzolt, képtelen idegen alakjai [...] Melitta felém táncol egy bajuszossal, kellemetlen fickó, férfi. Elhatározom, hogy ő az Afrika utazó, és jószágosan visszamosolygok rá. Hazamenjek? Egyre latolgom, bár sejtem, hogy erről szó sem lehet. Elfog egy frakkos ifjú, hát persze, ő az, nem is tudom, hol találkoztunk. Kínos negyed óra következik, a fiatalember levonszol a söntésbe [...] Lépcsők, tükrök, pálmák, táncolunk Emmivel, ő neveket mond, majd hirtelen réveteg lesz, alig hallja, amit beszélek. Az zene hamar megszakad, ünnepélyesen sétálunk. »Hova?» – kérdi Emmi, és vezet az asztalunkhoz. [...] Aztán megjelenik egy barna ruhás fiatalember, és ázott fényképlepedőket mutat [...] Aztán végre indulni kell [...] A gépkocsi végigrohan a rakparton [...] Kikászálódunk, a szurtos, föld alatti kocsmából rikácsoló zene hallatszik, de bemegyünk. Homályos kép, úgy rémlik, vagy negyven szobán, folyosón haladunk keresztül, mindegyikben ugyanaz a sűrű köd a kaparó füsttől és a fülsüketítő zajtól.” Az *Egy tárcsa: Elhagyott hősnő* idézeteinek forrása: Ottlik Géza: *Próza*. Magvető, Bp., 2005.

[Mármint a nyaralóhelyen, ahol a felvételek készültek.] – Ó, Emmi Dodóval volt Pesten.” Most akkor hol volt valójában? Pesten vagy a nyaralóhelyen? Vagy: a bevezető részben így emlékszik az elbeszélő az első találkozására Emmivel: „barna volt és huszonöt éves”, a következő részben pedig ezt olvassuk: „Nem, egyikünk sincs több húsz évesnél, nagyon fiatalok vagyunk.” Mármint ők: Emil, Melitta, az elbeszélő és persze Emmi is. Ellentmondásosnak hat emellett az Emmi szépségét hosszasan indokoló leírás-logika, mely nem pontos jellemrajzot, inkább a karakter körvonalainak az elmaszatosítását eredményezi a bevezető részben. Emmi ugyanis azért szép – noha *először* csúnyának látja az elbeszélő –, mert külsejénél már csak a lénye volt jelentéktelenebb, „amelyet szavai, mozdulatai lepleztek”. Vagyis: annyira üres és jelentéktelen belül, hogy ehhez képest még a kinti csúnysága is megszépül. Vajon milyen szépség az, melyet két, eltérő nagyságú csúnyság összege hoz létre? Hasonló elbizonytalanodást eredményezhet Emmiék lakásának a leírása is. E helyiség *először* „előkelő berendezésűnek hat”, állítja a szöveg, aztán pedig a „szörnyű nyomor” gondolatát ébreszti a narrátorban.

Ismétlem: mindezek az ellentmondások, elrajzolságok annak az írói hozzáállásnak a tükrében szembeötlőek, amelyet Ottlik elemzői ritkán mulasztanak el említeni; és amelyet nagyjából így lehetne összefoglalni: aggodalmas pontosság, küzdelem minden szóért, patikamérlegesen mért mondatok, és a megalkuvást nem ismerő gondolkodás, stilisztika.² Óhatatlanul felmerül a kérdés: mi lehet a szerepe – ha egyáltalán van – a vázolt ellentmondásoknak – kevésbé elnézően: hibáknak –, melyeket még a kötetbe szerkesztés *ismételt* revíziója is benne hagyott a szövegben?

Tüzetesebb vizsgálat

Az egymást kizáró állítások szerepeltetésének okai természetesen többféleképpen magyarázhatóak. Hévízi Ottó és Jakus Ildikó például az *Iskola a határon*-ban Medve elbeszélés-módjának vizsgálatakor fedez fel egy fontos ellentmondást, mely az alreál épületének első emeletén található helyiség elnevezései közt áll fenn. Egyszer ugyanis fizika szertárnak máskor pedig könyvtárnak nevezi ugyanazt a titokzatos szobát a narrátor. Hévízi és Jakus ezt az ellentmondást egyfelől az egész regényben megfigyelhető krimilogikával magyarázzák, miszerint az elbeszélő előbb félrevezet, aztán pedig leleplez (így imitálja mintegy Poirot narrátori pozícióját); másfelől megállapítják, hogy ez a típusú narráció hitelesség szempontjából „erősen változó értékű, egyenetlen felületet ad ki.”³ Továbbá hozzátesszik, hogy ez a bizonytalan, instabil „felület” leginkább a *Buda* című regényben oly jelentős metaforával, az ingovánnyal rokonítható.

Ha a *Buda* narrációs felületével most az *Elhagyott hősnő* fent vázolt elbeszélés-technikai sajátosságait állítjuk párhuzamba, akkor elmondható, hogy a *Budában* szinte már didaktikus módon túlradó gyakorlattá lesz az, ami a korábbi, kisebb terjedelmű munkában még rejtve és alig észrevehetően jelenik meg, vagyis: az ellentmondások, elrajzolságok szerepeltetése. Ennek igazolására csupán egyetlen triviális példa a *Budából*: »Nekem soha semmi nem sikerült« – mondtam Mártának [...] mert Márta tudta, hogy ez igaz, és

² Kétségtelenül ezt a véleményt igazolhatja, hogy Ottlik még a nyomdából is képes volt visszavenni kész művét, hogy további, közel egy évtizedet dolgozzon még rajta.

³ Jakus Ildikó – Hévízi Ottó: *Ottlik-veduta*. Kalligram, Pozsony, 2004. 129–132.

az is igaz, hogy nekem minden sikerült” (9).⁴ Ám ellentmondásosság szempontjából a legjellemzőbbek mégis azok a szakaszok, melyekben a narrátor *arról beszél*, hogy azt, amit *éppen* mond, miért nem lehet *mégsem* elmondani: „Semmiképpen nem tudta leírni azt a két napot” (54); „Hogy elhurcolták gályarabnak, arról már tisztázódott, hogy közölhetetlen” (57); „Ha a világ legnagyobb írói egész életükben ezt írnák, akkor se tudnák leírni, milyen volt az a szombathelyi országút” (73); „nem akarom azt képzelni, hogy szavakkal el tudom mondani” (77); „az elnémulás még tud valamit mondani, a szavak nem” (181). Sőt, még egy nyílt önmegszólításban is tetten érhető ez az ellentmondás: „Meg ne próbáld elmondani, Bébé!” (304) Aztán persze csak mondja és mondja. Főképpen az utóbbi példacsoport elemzésekor válik igazán láthatóvá, hogy az ellentmondás gyökere a vállalkozás nehézségében és lehetetlenségében keresendő. Hiszen regényt írni a semmiről, a mondhatatlannról igencsak bizarr vállalkozás. Persze nem szabad elfelejteni, hogy itt nem szó szerinti nyelvi működésről, hanem retorikai fogásokról van szó. És e retorikai működésnek fontos eszközei, alakzatai azok az ellentmondások, oxymoronok, melyek bőségesen szerepelnek a *Budában*.

Az *Egy tárca: Elhagyott hősnő* című szöveget az ellentmondások jelenlétén túl még egy fontos szövegsajátosság is a *Budához* kapcsolja, nevezetesen, hogy a fotó, a fénykép motívuma jelentős szerepet játszik a szóban forgó írások szerkezetében.⁵ Az *Elhagyott hősnő*-ben az elbeszélő kusza emlékei metaforikusan fényképek formájában jelennek meg: „Most hát, mint aki fiókjából régi fényképeket szed elő, hadd vegyem sorra egyszer igénytelen amatőr-emlékeimet.” Korábban idéztem már, hogy az emlékek fényképei más helyütt is megjelennek a szövegben, például, amikor egy régi nyár emlékeit meséli Melitta Emilke felvételeinek segítségével. (Az utóbbi szereplő egyébként buzgón fotóz végig az első rész történései során, sőt, egyszer még a narrátor által leírt, és az Emil által fényképezett helyszín is egybeesik, vagyis mintha a fotó a szöveg vetélytársa lenne ebben a szakaszban – jöllehet Emil munkájának eredményéről később nem kapunk tájékoztatást.)

A *Buda* című regényben ugyancsak az emlékképek metaforájaként jelennek meg a fényképek – mint például a pécsi főreál homlokzata –, emlék negatívokként, melyekről nagyítást lehet készíteni. Az elbeszélő szerint ugyanakkor a fénykép nem tartalmazhatja az emlék teljességét, melyhez csupán a nagyítás folyamata közelítheti valamelyest az emlékezőt; a nagyítás folyamata, mely képes a kimerevített pillanat mélységeibe, látszólag zárt, mozdulatlan tereibe hatolni, és azokat újra élettel feltölteni. Mindazonáltal a nagyítás nem a pontos ábrázolást szolgálja, hanem a fénnel égetett, fotografikus körvonalak szétmosását. Hiszen – állítja a narrátor – minél biztosabban megvan valami, „annál pontatlanabb. Minél jobban pontosítod, annál kevésbé van meg biztosan. A legnagyobb pontossággal eltűnhet a megléte” (98). E logikából következően a fénykép fotografikus pontossága éppen az emlék bizonyosságát kérdőjelezi meg, és ezért van szükség az emlékezet nagyítására, mely a formákat elbizonytalanítja, helyenként felismerhetetlenné teszi. A fotó tehát e gondolatmenet szerint pontos, de éppen e sajátosságából következően hasznavehetetlen a múlt *bizonyosságait* kutató elbeszélő számára. A *Buda* című regényben a folyamatos visszatérés az emlék negatívokhoz jelölheti azt a törekvést is, mely a maximális

⁴ Az idézetek forrása: Ottlik Géza: *Buda*. Magvető, Bp., 2005.

⁵ Megjegyzem: e kettőn kívül talán nincs is még egy olyan munkája Ottliknak, melyben a technikai képek mint metaforák hasonló jelentőséggel bírnának.



pontosságot célozza, ugyanakkor a feltárni szándékozott anyag (vagyis a múlt) sajátossága éppen ezt a pontosságra törekvő módszert utasítja vissza. Az ellentmondások feltűnő és szinte túlzó jelenléte akár a szándék és gyakorlat, illetve fotografikus pontosság és emlékpontatlanság egymást kizáró létmódjaiból is fakadhatnak.

Hasonló szándékok az *Elhagyott hősnő*ben is felfedezhetők, ahol szintén a fényképek segítik a pontos emlékezést, ám az emlékek illogikus tér és időstruktúrái minduntalan felül- és továbbbírják az elmúlt események fénnel rajzolt másolatait. Az emlékezés folyamatának átíró jellege például megengedi, hogy egyszer húsznál kevesebb, máskor meg huszont évesnek lássa és mutassa ugyanazt az emlék-szereplőt az elbeszélő.

Kétségtelen azonban, hogy a *Budában* – már csak terjedelmi okokból következően is – jóval nagyobb jelentőséggel és metaforikus erővel szerepelnek a fotó alapú, technikai képek mint az *Elhagyott hősnő*ben. Például a *Buda* egyik meghatározó alpmetaforája az „ingyen mozi” is ilyen típusú trópusnak tekinthető. E metafora lényegében kétféle szereptípus leírását teszi lehetővé a regényben: a néző és a résztvevő (elbeszélői) énét. Hogy melyik szereptípus milyen szituációkban, élethelyzetekben dominál inkább, illetve, hogy ennek miért van jelentősége az elbeszélői én önmeghatározásában, annak vizsgálatát talán érdemes ismét a korábbi szöveggel, az *Elhagyott hősnő*vel kezdeni.

Karakterek, szerepek az Ottlik művekben

Emmi szépségének leírásakor már szoltam arról a különös logikáról, mely a külső csúnyság mégis szépségét a belső ürességgel s jelentéktelenséggel szembeállítva indokolja. Magyarán: szegény Emmi annyira semmilyen, hogy az már szinte szép, és ezért mindenki úgy szerethette őt, ahogy akarta. „S ez a tehetsége volt talán szépségének veleje is” – állítja a narrátor. Illetve, hogy „ebben élt Emmi, a külsejében.” A héjszerű, belül üres, ám szerepével teljesen ön-azonos karakter típusára más Ottlik-szövegekben is rábukkanhatunk. A *Hét perc* című novellában Lea alakját például kísértetiesen hasonló módon írja le az elbeszélő, mint Emmi az *Elhagyott hősnő*ben: „csodásan szép Ed, bár jelentéktelen lény, olyan hibátlanul játssza a szerepét, olyan tökéletesen játssza önmagát, hogy ilyen módon már valamiféle jelentőséget szerzett.”⁶ De férfi szereplők jellemzésében is megfigyelhető a külső szereppel, felvett maszkkal történő teljes azonosítás, mint például Kovács Gyula bemutatása esetén a *Pangásos Papillában*: „alapjában csinos férfiasságát már évek óta lárvaként takarta örökös ingerült és komor kifejezése.”⁷ A szerepük jelenében élő, héjszerű karakterek külön – noha a történések szempontjából nem túl jelentős – csoportot alkotnak Ottlik műveiben, akiknek „up to date” világa markánsan szemben áll azoknak a karaktereknek kisebb csoportjával, akik személyiségének mintha mégis volna magja, vagy akiknek a karakter-lényegét mégiscsak valamiféle lerakódás, mélyebb réteg – avagy Medve terminusával – az allúvium alkotná. Az utóbbi csoportot művészek (írók, festők), illetve a katonaiskolát kijárt bajtársak alkotják, de a két nagyregényben (*Buda, Iskola a határon*) e két alcsoport szinte teljesen átfedésbe kerül egymással. Vagy ahogy Margócsy

⁶ Ottlik Géza: *Minden megvan*. Magvető, Bp., 2005. 71.

⁷ I. m. 170.

István fogalmaz: „Ottlik iskolájában (*Iskolájában?*) művészek tanulnak csupán; vagy aki erkölcsileg felnő az élet bizonyos szintjéig az automatikusan művésszé is válik?”⁸

Vajon mi jellemzi a határozott személyiségmaggal rendelkező embereket? Az *Iskola a határon* növendékei, pontosabban: Bébé sorstársai bizonyos szempontból az „erősebb lét közelébe”, „erkölcsi magaslatokba” jutottak, továbbá „sorjáznak a megjegyzések arról, hogy azoknak, akiknek nem állt módjukban elvégezni az »Iskolát«, fogalmuk sem lehet az életről, nem juthatnak a »valóság« közelébe.”⁹ A hajdani bajtársak lelke mélyén ugyanis a nehéz tudás ólma telepedett meg, „miként az erős, tengerre épült hajók tőkesúlya.” Nem csoda hát, hogy Ottlik *Iskolájából* csupa művészek kerülnek ki. De Bébé és Medve mellé odasorolható a novellák világának számos festő, író és zenész főhőse is. E művészek az *Iskola* hajdani növendékeivel egyetemben mind, mind – idézem – „isteni magányra teremtetek”, „szabadok”, nem „szerelmi alanyok”, „és kegyetlenek, mint minden művész, akit a földindulás sem téríthet le egy tapodtat sem a maga jó-rossz útjáról.”¹⁰ Ám a hétköznapi világ dolgaiban e hősök nem túl sikeresek. Sőt, Angyalosi Gergely szerint a „művész-növendékek” mindegyike súlyos érzelmi megnyomorodással, mélységes önismereti problémákkal küszködik. Vagyis, nem hogy megnyernének minden evezősversenyt, hanem éppen ellenkezőleg, képtelenek másfajta emberi kapcsolatot teljességre vinni, mint ama bizonyos férfiszolidaritást, amely a növendéktársakkal szemben abszolútumként, kategorikus imperatívusként működik.¹¹

Az imént mondottak azért fontosak az *ingyen mozi* motívuma szempontjából, mert e metafora – az elbeszélő énjein kívül – valójában a karaktereket is osztályozza, csoportosítja aszerint, hogy a nézőtér mozdulatlan sötétjében, vagy az események forgatagában, a vásznon foglalnak-e helyet.

Az ingyen mozi és a karakterek

Az ingyen mozi nézői pozícióját a következőképpen jellemzi a regény elbeszélője. A szabad választás lehetőségét hordozza, a halál nem éri el, az otthonosságot rejtí magában, és valamiféle isteni, angyali perspektívát kínál, melyet ki kell az embernek küzdenie magának. A karakterek pedig, akik – a regény szavával – „hithű” nézőknek tekinthetők, az alábbi módon festenek. A lelkük mélyén súlyos, mély lerakódás az allúvium található, mely az *ingyen mozi* platformjának sekélyességétől elválasztja őket, továbbá nincsenek kiszolgáltatva az *ingyen mozi* „hipotetikusságának”, „röhejességének” és „önkényes véletlenjeinek”. Az Ottlik-szövegek karakterei közül a művészek, de mindenek előtt a katonaiskola poklait végigjárt bajtársak tartoznak ebbe a csoportba, akik megszenvedett joguknál fogva a világra *néző* angyalok rokonai lesznek bizonyos értelemben. Medve Gábor ezt a rokonságot így fogalmazza meg: „Itt csak Istennek van joga nézőnek lenni, meg az angyaloknak, mondta Bacon. Rendben van a dolog, mondta Medve. Angyal vagyok. (Ha egyszer muszáj.)” (279)

⁸ Margócsy István: *Ottlik Géza: Buda*. In: *Az elbeszélés nehézségei. Ottlik olvasókönyv*. Szerk. Kelecsényi László. Holnap. Bp., 2001. 271.

⁹ Angyalosi Gergely: *Ezze van az embernek*. In: *Az elbeszélés nehézségei*. 306.

¹⁰ Ottlik Géza: *Minden megvan*. 78.

¹¹ Angyalosi: i. m. 307.

Fontos szempont még, hogy az *ingyen mozi* metaforája a Budában összekapcsolódik egy másik fontos motívummal, az ingovánnyal. Az *ingyen mozi szereplője* ugyanis ingoványra épült világban bolyong, míg a *nézői* én ettől mintha mentesülne, és kiküzdött bizonyosságai menedék terében húzza meg magát; mely jóllehet méreténél fogva roppant kis (könyök) tér, „de itt minden kicsi sok” – mondja a narrátor. – „Több: és ha egy kicsivel is több, akkor több az egész ingyen mozinál” (63). Vajon a hithű néző élete, melyek közé a spanyol festő-narrátor is tartozik, valóban nem ingoványra, hanem egy olyan platformra épült, mely megingathatatlan, biztos, és amelyet a halál is elkerül?¹²

A *nézői* szerep nem vegytiszta állapot. Az elbeszélő utal arra, hogy szereplő énje elnyelheti *nézői* énjét. Sőt, arra is történik utalás a regényben, hogy ez az átalakulási („elnyelési”) folyamat éppen zajlik a narrátor életében. „Nini, esik szét. Az egész” – mondja. – „Megy szét az egész szövedék. A műved? Az életed? Fejtsd meg, Bébé, mi a fene ez?” (267) E kérdés mintha azt sugallná, hogy a kettő, élet és művészet elválasztható egymástól. Úgy gondolom azonban, hogy Ottlik műveiben korántsem ez a helyzet. Említettem már, hogy a „hithű” néző mindig művész is egyben. Az allúvium, a biztos platform, a személyiség mélyrétegeinek szétesése ebből következően a művészi tevékenységre is kihatással kell hogy legyen. És láthatóan éppen ez történik a regény világában, hiszen a biztos platform széthullása az alkotásra alapozott identitást sem hagyja érintetlenül. Ez jól kiolvasható abból a szakaszból, melyben az elbeszélő festői munkájának végleges elakadását konstatálja: „A nagy-spanyol-festőség alapvető kikötése, hogy ne lép soha ingoványra: olyat ne fess, ami szavakkal is közölhető. Ez konkoly, selejt. Ha ilyet lelsz (gondosan újra meg-gondolva, amit csináltál), ki kell dobni irgalmatlanul, mert elnyel a nyelv ingoványa. (Ezt mindig betartottad. Eddig...)” (360) „Eddig”, mondja a szöveg, majd három pont következik. Mintha az elbeszélő e pillanatban maga is rádöbbenne, hogy spanyol-festő-identitása nem másra, mint a szöveg ingoványára épült. Hiszen szavakkal kísérli meg közölni, ami több a szavaknál. Például, hogy miféle mélyrétegek, lerakódások alkotják spanyol-festő-létének allúviumát. Jól látható az ellentmondás. Az *elbeszélő* önmeghatározásának alapja: nem bízni semmit a szavakra, miközben folyamatosan ezt teszi. Azaz: menthetetlenül ingoványon jár. Spanyol-festő-léte ennél fogva olyanná válik, mint „köd a láp fölött, mint délibáb, mocsárgőz, ingovány, üres pára, lidércfény.”

Akárhogy is értelmezzük azonban az imént vázolt paradoxon következményeit, egy dolog kétségtelennek látszik. A regény végén bizonyossá lesz, hogy az *ingyen mozi* mindent elnyelő ingoványától nem menekülhet meg sem a „hithű” néző, sem a művész-bajtárs. Ebből következően a narrátor (és bajtársainak) magán szabadságharca vereségre, enyhébben fogalmazva: a győzelem súlyos kétésségére ítéltetett. A művészek elit közösségének mítosza, mely az *Iskola a határonban* (és a *Minden megvanban*) még teljes pompájában ragyog, az idézet szerint, az önbecsapáson, vagy legalábbis valamiféle vakságon alapul. A *Buda* című regényben ezzel a vaksággal vet számot az elbeszélő, más szóval azzal a megkerülhetetlen ténnyel, hogy minden esik szét, hullik darabokra. Az elit mítosz hősei pedig sorra elbuknak, besározódnak, merülnek az ingoványba, mint például Medve Gábor a nagy magyar pusztá sártengerébe. Műveik befejezetlenül maradnak, melyeket jobb esetben magukkal vihetnek a halálba, amiképpen ezt a regény végén Szebek Miklós sugallja.

¹² Meglátásom szerint, ezt tekinti az Ottlik könyvek egyik fő kérdésének Jakus és Hévízi is az *Ottlik-veda* című könyvükben.

Ám egyvalami bizonyos: nagyon messze járunk már a *Két mese* című novella mitológiájától, ahol a művészt addig nem viszi el a halál, amíg a nagy művet be nem fejezi. És akkor még nem is ejtettünk szót a testi kínokról, a test gyengeségéről, mely akár az ólom nehezék szintén húzza a lelket az ingovány fullasztó mélységeibe.¹³ Az urológiai incidens, a test „szétesésének” tapasztalata a hithű nézőt az ingyen mozi világába kényszeríti, ahol nem érvényes többé a kiküzdöttnek hitt halhatatlanság.

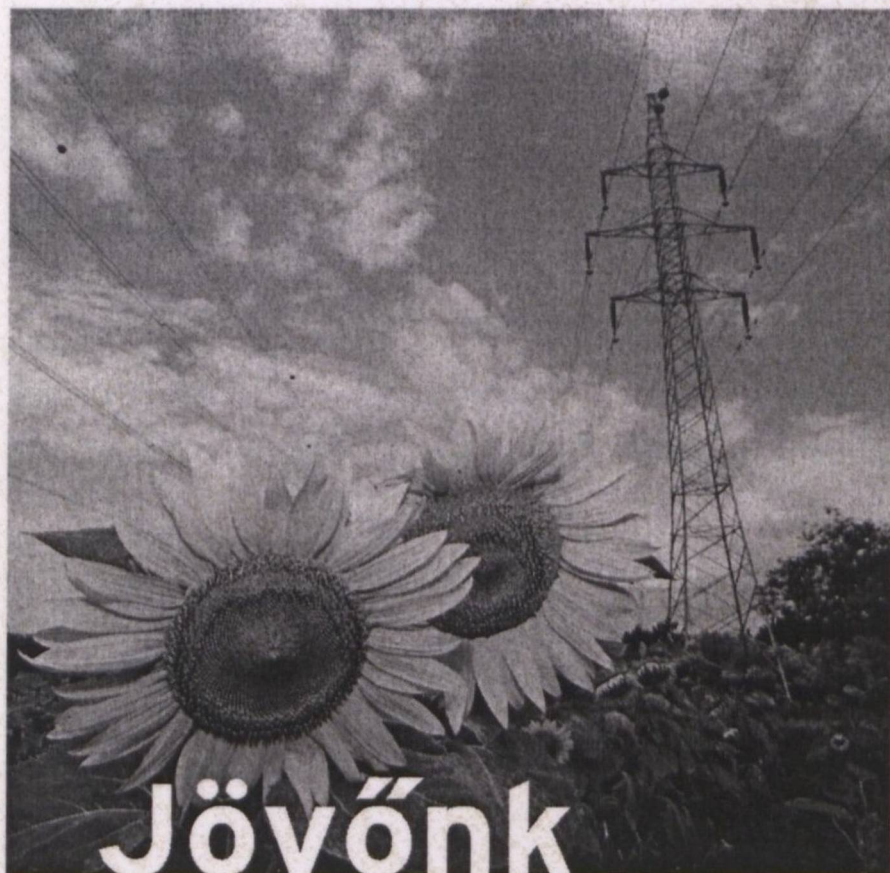
Összefoglalva: a *Budában* megszorodó ellentmondások mintha annak volnának a jelei, hogy a korábban vegytiszta, mítoszi karakterek (művészek, bajtársak) ellentmondássá, vagy ha tetszik, *nagyon* is emberivé válnak. Az ingyen mozi metaforája pedig mintha éppen azt az átfordítást volna hivatott végrehajtani, mely a hithű, anyagi nézői és a halandó szereplői én között a regény során végbemegy.

Végezetül visszatérve a kiindulási ponthoz a következő megállapítások tehetők. Az ellentmondások, oxymoronok annak a folyamatnak a kibomlását jelölik, mely a *Budában* éri el tetőpontját, jelesül a karakterek és események többértékűvé válását. Mert ha a szélység alapját adó allúvium elkezd szétesni, akkor mi különbözteti meg e „kiemelt”, művész-bajtárs karaktereket a héjszerű, sokarcú szereplőktől, akiknek tettei mögött sokszor nehéz a mozgatórugókat, az egyértelmű okokat meglegelni? Egyszóval: *Az elhagyott hősnőben* és a *Budában* – hitelesség szempontjából – egységes prózafelületen jár az olvasó és a narrátor: ingoványon. Vagy az ottliki krimi-logikával fogalmazva: az *Elhagyott hősnőben* már meglegelhetjük mindannak a nyomait, amit a *Budában* már nem titkolhat, nem leplezhet többé az elbeszélő.

¹³ A test biológiai kényszereire, mint szereplővé tevő kényszerre utalás a szövegben: az ingyen mozinak egy kicsike része „a saját tested, s mivel ez az egyetlen olyan speciális darabkája, amivel kapcsolatod van, ezt is önmagadnak nevezed.” (20)

Ára: 450 Ft

Előfizetőknek: 400 Ft



Jövőnk energiája



mvm paksi atomerőmű

nka

Nemzeti Kulturális Alap



9 770133 116008



0 8 0 0 9